

¡VIVA VILLA!
CÓMO HOLLYWOOD SE APODERÓ
DE UN HÉROE Y EL MUNDO SE LO QUITÓ¹

Bernd Hausberger
El Colegio de México

En 1910 estalló en México una revolución. Sobre ella se hicieron películas que todavía podemos ver aunque ya no exista nadie que guarde memoria personal de los hechos que conmovieron al país durante toda la segunda década del siglo xx. El presente ensayo trata de los significados que el cine histórico sobre la revolución mexicana ha podido adquirir en diferentes contextos.

Podría sorprender que la revolución mexicana haya encontrado un lugar tan amplio en el cine de ficción y comercial, no sólo en el mexicano sino también en el extranjero.² Es probable que no haya otro episodio de la historia latinoamericana que se haya ganado tal papel. Pero si se muestra una de estas películas, por ejemplo, a estudiantes

¹ Este trabajo no hubiera sido posible sin internet. Agradezco por lo tanto sobre todo a la empresa Google, la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura de España y la Biblioteca Nacional de Austria las facilidades que pone a disposición del investigador.

² Véase ORTIZ MONASTERIO, *Cine y revolución*.

de historia, casi como un reflejo, tanto en México como fuera del país, cuestionan la veracidad, sin duda reducida, de estas cintas. Ellas hacen ficción de los hechos, inventan acontecimientos y personajes, distorsionan o falsifican los verdaderos y simplifican la complejidad de la historia al integrarla en un cuento lineal.³ Tal afirmación es trivial entre los estudiosos del cine. Existe el acuerdo de que una película o cualquier ficción sobre un tema o una época histórica revela más sobre la situación y el contexto de su creación que sobre los hechos que se han elegido para ambientar la trama.

Aunque diversas películas se refieran al mismo episodio histórico, sus contextos de producción varían y varían todavía más las lecturas o recepciones, según el tiempo y el espacio en que ocurren. La relación entre hechos, cine y recepción es, sin embargo, bastante compleja. Hasta cierto punto no se puede excluir el reflejo directo de los hechos en el cine y tampoco en la lectura que se les hace por las experiencias personales de la gente involucrada. Conforme avanza el tiempo esta influencia se acorta, y tanto los cineastas como el público cuentan sólo con conocimientos indirectos de los hechos por medio de las diferentes representaciones que existen de la Revolución: tradiciones orales, testimonios, fotos, documentales, música, artículos de prensa, discursos políticos, libros de texto, ficciones de diversos tipos (literarias, fílmicas) y la investigación histórica realizada. Por consiguiente, el espectador no es una variable constante, sino una multitud fragmentada, compuesta por el público común y corriente, los críticos y es-

³ ROSENSTONE, "La historia en imágenes", p. 93.

tudiosos del cine y los encargados de la censura. Entre el público hay que contar con gente que no sabe nada de la revolución mexicana. Otros conocen bien la historia, pero no el cine. Los conocimientos previos (o su ausencia) influyen en los procesos cognitivos que operan en nuestra cadena de relaciones entre los hechos, la producción y la recepción del cine.

No pretendo con esto presentar un modelo original, más bien quiero ilustrar las ideas básicas de las que parte mi texto. En él, por falta de espacio, me limito a una sola película, *¡Viva Villa!* (Estados Unidos, 1934), y me centro en las recepciones que tuvo entre 1934 y 1940. Creo que es en este renglón donde una película puede adquirir algún peso histórico real. Una película por sí misma no es más que un comentario, y si ella provoca alguna reacción no depende necesariamente de las intenciones de sus creadores, sino de las lecturas que se le hacen. Por lo tanto, en un principio la pregunta de si una lectura es falsa o correcta resulta de poca relevancia para entender el impacto histórico del cine. Las lecturas pueden ser personales o colectivas y hasta pueden formar parte de la memoria histórica de algún grupo social. Tomándolo así, la historia que intentamos reconstruir sólo en su punto de partida es mexicana, y el espacio donde ocurre, a la vez, se multiplica y se fragmenta y sus límites se desdibujan. Vamos a proceder a la manera de una prospección (*survey*) arqueológica y buscar vestigios de la recepción de *¡Viva Villa!* en diferentes partes del mundo, sobre todo en la prensa; los resultados habrá que profundizarlos en otro momento. De ninguna forma se trata de definir el valor artístico de la película referida. Tampoco se intenta explicar aquí “por qué la historia filmada tiene más

impacto que la historia escrita”,⁴ pero se puede ilustrar el fenómeno y con ello quizá aportar a su comprensión.

¡VIVA VILLA!

¡Viva Villa! se basa en la biografía que Edgcumb Pinchon escribió con la ayuda de Odo (Otto) Stade.⁵ El guión fue encargado a Ben Hecht y la dirección a Howard Hawks. La película se filmó en México y en Estados Unidos, entre octubre de 1933 y marzo de 1934, con problemas entre los que destaca el escándalo que el día de la Revolución provocó el actor Lee Tracy al orinar desnudo desde la ventana del hotel Regis durante el desfile militar. Sólo el inmediato despido de Tracy y una disculpa pública de la MGM al presidente Abelardo L. Rodríguez pudieron salvar la filmación. Después se perdió parte del material filmado en un accidente aéreo y se reemplazó al director Howard Hawks por Jack Conway.

El contexto histórico de la producción y del estreno de *¡Viva Villa!* lo formaron las revoluciones, los violentos disturbios sociales y las guerras civiles de las primeras décadas del siglo xx. La crisis de 1929 reforzó el extendido radicalismo político en muchas partes del mundo y asimismo el temor que se le tenía. Entre otros fenómenos de

⁴ SORLIN, “El cine”, pp. 29-30. Véase también MARÍAS, “Ficción y recuerdo” (originalmente en *El Semanal* (30 abr. 1995)), quien sostiene que la historia o se ficcionaliza o se olvida (y el que se guarde en los archivos donde la estudien los expertos para él equivale al olvido).

⁵ Edgcumb Pinchon, *Viva Villa! A Recovery of the Real Pancho Villa, Peon, Bandit, Soldier, Patriot*, Nueva York, Harcourt, Brace, 1933. Sobre la relación entre novela y guión, véase PINEDA FRANCO, “The Mexican Revolution”.

la época, en Estados Unidos surgió un tipo de héroe popular, el gángster, que pronto se convertiría en protagonista del cine. En política exterior, el presidente Franklin D. Roosevelt, en su discurso inaugural, el 4 de marzo de 1933, anunció una nueva era en las relaciones de Estados Unidos con América Latina, la política de la buena vecindad; y en el interior inició los programas del New Deal. El apaciguamiento de los ánimos requería sacrificios. El 21 de febrero de 1934, en Nicaragua fue asesinado Augusto César Sandino, y los gángsteres más populares, Bonnie Parker, Clyde Barrow y John Dillinger, fueron baleados el 23 de mayo y el 22 de julio del mismo año, respectivamente.

Todo esto se refleja en *¡Viva Villa!* La película empieza con la muerte del padre del pequeño Pancho por orden de los hacendados. Moribundo, aprisiona en su mano un puñado de tierra, lo único a que aspiraba en su vida. La resistencia popular se ubica, pues, en el contexto de la lucha agraria. Quizá esté ahí la influencia del libro de Frank Tannenbaum, *The Mexican Agrarian Revolution*, publicado en Nueva York en 1930. Sea como sea, la película trató el tema de la Revolución con una simpatía desusual para Hollywood. El director Howard Hawks y el guionista Ben Hecht, por su parte, habían ganado considerable fama con *Scarface* (1932), una de las clásicas películas de gángsteres, y después no faltarían voces que encontrarán rasgos de gángster en el retrato que harían de Pancho Villa. Desde 1930 (con eficiencia desde 1934), el *Motion Picture Production Code* (*Hays Code*) cuidaba que el cine no glorificara al gánster, y Hollywood empezó a situar a sus rebeldes populares fuera de su actualidad, en el Oeste lejano o, en este caso, en México.

La cinta fue considerada una de las primeras películas afables hacia América Latina, como expresión adelantada de la nueva vecindad. Como ya se habían hecho experiencias de la sensibilidad mexicana respecto a su imagen cinematográfica,⁶ la MGM negoció sobre el guión con el gobierno mexicano para obtener el permiso de rodaje. Después invitaron a Luz Corral de Villa, viuda del asesinado general, con dos amigas a Los Ángeles, para que revisara la versión final antes de su estreno. Incluso organizaron que Clark Gable paseara a las señoras por la ciudad. Respecto a la película, Luz Corral no logró gran cosa, como contaría décadas más tarde:

La película estaba horrible y me di muy buenas agarradas con los directivos de la Metro. Fíjese usted que en una escena aparecía Pancho bien borracho dando grandes tragos de una botella y claro, pedí que la quitaran. “¿Por qué razón?”, me preguntaron. “Por la sencilla razón –les dije– que Pancho Villa era abstemio, jamás tomó una copa de licor.” ¿Y sabe qué me contestaron?, que no la podían quitar porque podía suponerse que lo que había en la botella era agua. Pero siempre sí quitaron algunas cosas, a pesar de que ya la Metro contaba con la autorización escrita del gobierno de México para exhibir la película como estaba.⁷

⁶ “Se dice que Hollywood nos tiene terror, pánico, no atreviéndose ya a tratar ni por asomo un asunto mexicano, en vista de que somos de una susceptibilidad chocante [...] al decir ellos”; Alejandro Aragón en *Ilustrado* (26 abr. 1934), citado en GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, p. 216. Véase YANKELEVICH, “Asesinos”.

⁷ Entrevista con Luz Corral de Villa, Chihuahua, 17 de marzo de 1977 y 15 de octubre de 1978, en OSORIO, *Pancho Villa*, p. 134.

¡VIVA VILLA! EN EL MUNDO

Estados Unidos

¡*Viva Villa!* se estrenó el 10 de abril de 1934 en Nueva York para convertirse en uno de los mayores éxitos de la temporada.⁸ Entre los críticos provocó reacciones diversas. *The New York Times* la reseñó bastante favorablemente, sin tomarla muy en serio.⁹ En la revista católica *The Commonwealth*, Richard Dana Skinner expresó su inconformidad con ¡*Viva Villa!* Para ilustrar la percepción de esta revista sobre los asuntos mexicanos, basta leer un artículo sobre la supuesta influencia soviética en México, que creía ver “a full demonstration of the most anti-democratic, anti-libertarian, anti-religious tyranny known in the modern world outside of Russia itself”.¹⁰ A Skinner, la caracterización de Villa y de la Revolución le pareció políticamente equivocada:

[...] it comes forth at last as an unvarnished tale of brutality mingled with a revolutionary hero worship, and with a conception of the leading character which will hardly find unanimous acceptance among those who have followed Mexican affairs closely. [...] As a result its pictures of the arrogance and bru-

⁸ REID, *Award-Winning Films of the 1930s*, p. 142. Véase también *IMDb* (<http://www.imdb.com/title/tt0025948/releaseinfo>).

⁹ Mordaunt Hall en *The New York Times*, Nueva York (11 abr. 1934).

¹⁰ “Mexico follows Russia”, en *The Commonwealth*, 21:2 (9 nov. 1934), pp. 47-48; y en el mismo número, p. 69, Thomas F. Woodlock, en una carta de lector, exigió una postura más dura del embajador Daniels frente a Plutarco Elías Calles.

tality of the old Spanish landowners in Mexico can hardly be accepted at face value.¹¹

Este contraste de opiniones caracterizó la carrera que la cinta a partir de aquí iniciaría alrededor del mundo.

México

En México, ya durante la filmación hubo una campaña en contra de la empresa, en la que participó de forma prominente la escritora Nelly Campobello.¹² Según un artículo anónimo, en el *Ilustrado*, del 23 de noviembre de 1933, la cinta no denigraba al país, pero desperdiciaba “la verdad histórica”, al hacer “una novela romántica y sentimental con un hecho que fue trágico y sangriento”. No estaba conforme con que se personificara a “un Villa de ideas completamente proletarias”, que “dirá discursos cortos, pero sentenciosos, y hablará en algunas partes románticamente”.¹³ Una semana más tarde, el *Ilustrado* informó que el licenciado Felipe Cámara pidió “que los americanos no confundan a México con el Congo Belga” y el senador Lauro Caloca opinó que debía confiscarse, pues no presentaba el ideal revolucionario y le faltaba veracidad histórica.¹⁴ El Club de Leones de

¹¹ *The Commonwealth*, Estados Unidos, 19:26 (27 abr. 1934), p. 720.

¹² GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, p. 213; PINEDA FRANCO, “The Mexican Revolution”.

¹³ Autor anónimo en *Ilustrado*, México (23 nov. 1933), citado en GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, p. 216.

¹⁴ Citado en GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, p. 217. Hay que recordar que la colonia belga del Congo tuvo una malísima fama por los horrores de su explotación, hechos públicos en 1903.

México, mientras tanto, buscaba la ayuda de sus homólogos en Estados Unidos para lograr el cese del rodaje.¹⁵

Cuando *¡Viva Villa!* se estrenó el 4 de septiembre de 1934, en el cine Regis de la ciudad de México, las reacciones sobre la cinta fueron opuestas. Según *The New York Times*, la película había sido prohibida, pero fue librada “after protests from several sections of Mexican opinion”. El 5 de septiembre la exhibición tuvo que ser interrumpida por diez minutos cuando dos cohetes fueron lanzados a la sala por inconformes con la cinta y lesionaron a tres mujeres.¹⁶ Después la cinta se exhibió en el cine Regis durante dos semanas.¹⁷ Gran parte de la crítica vio en la representación de México una falsificación denigrante, y esto no obstante los esfuerzos que los productores habían invertido para evitar imágenes que provocaran este tipo de reacciones:

Villa es bruto, bárbaro y espléndido, cruel y confiado como un niño. [...]. Villa [...] derrota a los tiranos con el ejército más loco de harapientos que jamás se haya conocido. Se casa con toda muchacha que le gusta. No reconoce ninguna ley, excepto un instinto simple y primitivo de que todos los hombres son iguales, y de que los aristócratas deben ser exterminados. Asesinar es su deporte, mas sus tendencias homicidas han sido atenuadas. Se reúne a las fuerzas del gran caballero Madero, delicadamente caracterizado por Henry B. Walthall [...] El mal está hecho. No queda más que conformarse y suspirar [...].

¹⁵ *The New York Times*, Nueva York (24 nov. 1933).

¹⁶ *The New York Times*, Nueva York (7 sep. 1934).

¹⁷ GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, pp. 217-218. Esta noticia también se encuentra en *Caras y carretas*, Buenos Aires (30 nov. 1934), p. 137.

Que ¡viva el Villa de México!, y que ¡muera el Villa de Hollywood!¹⁸

El *Ilustrado* publicó también opiniones más favorables. Ya en los inicios de la polémica, Adolfo Fernández Bustamante discurría que tal vez “fuera más denigrante para nosotros que hubieran exhibido al verdadero Pancho Villa, y no al Villa novelesco, pintoresco, cinematográfico que exhiben”, y aconsejó más calma frente a una película que no era más que una obra “llena de convencionalismos”.¹⁹ Francamente positiva fue una reseña de Luz Alba:

Raras veces de Hollywood ha salido un producto con tan buena intención, para nosotros, como éste. Salvo la parte en que Villa es presidente —que se nos figura el lunar de la obra, porque a pesar de su intención de elevar aún más la figura de Doroteo, se recayó tanto en lo grotesco, que desentona con lo demás—, el resto no carece de buen gusto. De una curiosa mezcla de hechos auténticos y sucesos falsos, se destacan fuertemente las figuras de Madero y de Villa. No son los retratos psicológicos. Ni siquiera físicos de los dos mexicanos; son dos siluetas del cine norteamericano, que tienen vida propia, fuerte personalidad y grandeza de miras. Si el objeto de la caricatura es el de hacer resaltar los defectos característicos, el Villa de Wallace Beery está, por lo contrario, ennoblecido. Peleará vestido de charro, pero su figura moral es tan simpática, su actitud tan leal,

¹⁸ Alejandro Aragón en *Ilustrado*, México (26 abr. 1934); véase también Alfonso de Icaza en *El Redondel*, México (9 sep. 1934); ambos citados en GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, pp. 215-217.

¹⁹ Adolfo Fernández Bustamante, “La verdad sobre la película Viva Pancho Villa”, *Ilustrado*, México (30 nov. 1933), citado en MIQUEL, “Pancho Villa en España”, p. 533.

que hasta se justifican sus crímenes. El trabajo de Jack Conway es magnífico; es una enérgica exposición de pasiones nobles y bajas, sobre un fondo agitado por la revolución.²⁰

En el fondo, la imagen creada en Hollywood tropezó en México con una versión nacionalista de la historia, en plena construcción. En *¡Viva Villa!*, no sólo perturbó que este-reotipara a los mexicanos y falsificara la historia de la Revolución, sino también que pintara a su protagonista de forma tan positiva, “ennoblecida” por Beery, como dijo Luz Alba. Villa, sin duda popular, no pertenecía al panteón oficial de los héroes de la Revolución, o como constató Fernández Bustamante en el *Ilustrado*: “Villa no es, ni puede ser, un héroe nacional”.²¹ Su figura se prestaba a fuertes polémicas y en la cúpula del poder político, heredera de la vieja fracción de los sonorenses, se le guardaban profundos rencores.²² Ciertamente, Nelly Campobello estaba luchando para rehabilitar la mala imagen de Villa en México,²³ y no pudo identificarse de ninguna manera con la versión gringa de su héroe. Pero el cine mexicano no lo trataba mejor. Basta echar un vistazo a las producciones cinematográficas simul-

²⁰ Luz Alba en *Ilustrado*, México (9 sep. 1934), citado en GARCÍA RIERA, *México visto por el cine extranjero*, vol. 1, pp. 215-216. Otra reseña positiva se encuentra en *El Nacional*, México (8 sep. 1934), p. 6.

²¹ MIQUEL, “Pancho Villa en España”, p. 533.

²² KATZ, *Pancho Villa*, vol. 2, pp. 391-392; O’MALLEY, *The Myth*, pp. 87-112. Adolfo Gilly cita una entrada del diario de Lázaro Cárdenas, del 23 de junio de 1937, en que identifica como los héroes de la Revolución a Madero, Zapata, Carranza y Obregón, sobre todo para salvar a Obregón contra ciertas críticas lanzadas por la prensa del momento, y a Villa no se le menciona; GILLY, “Memoria y olvido”, p. 10.

²³ ESPLIN, “The Profane Saint”, pp. 90-93.

táneas sobre el centauro del norte. En *El tesoro de Pancho Villa* (1935, Arcady Boytler), el general es presentado como un hombre callado, cruel y sin piedad, el que –a la manera del capitán Flint de la novela pirata *La isla del tesoro* de Robert Louis Stevenson– esconde su tesoro en una cueva y después mata fríamente a todos los que le ayudaron a transportarlo. Y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1936, Fernando de Fuentes), en muchos sentidos una respuesta mexicana a *¡Viva Villa!*, no le deja gran gloria al centauro del norte, incluso si no se toma en cuenta su final alternativo (suprimido en la exhibición cinematográfica) en el que figura como un verdadero monstruo.²⁴

Lo que el público mexicano común y corriente pensó de la película no es fácil saberlo. Bastante simpática suena una anécdota referida en una carta de una tal Suki Weiss a la revista *Life*, a principios de 1941. Viajando por México, la señora Weiss se hospedaba en el mismo hotel en Monterrey donde se esperaba a Henry A. Wallace, secretario de agricultura y elegido vicepresidente de Roosevelt, en gira por México antes de asumir su nueva función. Un joven mexicano le comentó a la señora que se alegraba de conocer a Wallace: “He had seen him in *¡Viva Villa!* and liked him so much”. Tal confusión entre Henry A. Wallace y Wallace Beery, *Life* la comentó con una foto del político titulada “Viva Wallace”.²⁵ En 1951, la revista *Time* afirmó que en su estreno, en 1934, *¡Viva Villa!* había hecho “Mexican box-office history”. Así se propuso para el reestreno. Esta vez

²⁴ Para un resumen completo de las representaciones de Villa en el cine mexicano, véase VEGA, “Mitologías cinematográficas”.

²⁵ Suki Weiss, Miami, al editor, *Life*, Nueva York (6 ene. 1941), p. 2.

el censor gubernamental, Salvador Romero, se opuso por una escena en que Villa no obedece a su superior, señalando: “Villa is not a national hero, but he was a soldier and would not disobey orders”.²⁶ Si esta noticia es cierta, podría suponerse que había en México para *¡Viva Villa!* un mercado más favorable de lo que las autoridades querían.

UN RECORRIDO POR LOS CONTINENTES

En Argentina, la revista *Caras y caretas*, asumiendo una posición latinoamericana, se sentía alagada por el trato que dio la película al tema:

Rara es la vez que aparece en la pantalla un personaje sudamericano sin que se le deforme y caricaturice. Una de estas contadas excepciones se acaba de producir con Panco Villa [...]. Diremos que por vez primera se nos muestra, sin los intencionados engaños del telégrafo, la verdadera personalidad del caudillo mejicano, defensor de los peones, amigo decidido de Madero [...] demuestra cómo, cuando los productores norteamericanos quieren, pueden penetrar en los temas de nuestro continente.²⁷

Ya al otro lado del Atlántico, en agosto de 1934, se le otorgó el premio de mejor actor a Wallace Beery en la 2ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, el festival de cine más antiguo del mundo, iniciado por Mussolini, es decir, en pleno fascismo.

En el otro extremo del espectro ideológico, en la Unión Soviética, *¡Viva Villa!* fue exhibida, fuera de competencia,

²⁶ *Time*, Nueva York (12 mar. 1951).

²⁷ *Caras y caretas*, Buenos Aires (25 ago. 1934).

en el festival de cine de Moscú, del 21 de febrero al 1º de marzo de 1935, donde debe haberlo visto Sergei Eisenstein, miembro del jurado, quien no hacía mucho que había regresado de su aventura mexicana. La cinta recibió una mención honorífica por su calidad artística y le gustó a Eisenstein, aunque consideró que Villa salía de forma demasiado positiva.²⁸ Obviamente está aquí el antivillismo oficial que Eisenstein había conocido en México.

En el otoño de 1934, *¡Viva Villa!* era la película más taquillera en los cines de París.²⁹ El surrealista y, a partir de 1942, miembro del partido comunista Paul Éluard vio *¡Viva Villa!* probablemente en agosto de 1935. Lo consideró “un bien beau film”, como escribió a su hija: “Il mena la guerre de la liberté avec colère et vengea bien ses frères massacrés] ou malheureux”.³⁰ Más o menos al mismo tiempo, el escritor Léon Werth comparó *¡Viva Villa!* con *Thunder over Mexico*, la versión que en 1933 Sol Lester había montado del material filmado por Eisenstein en México, la que aunque fue mutilada y alterada, celebró como “una revolución en imágenes”. Consideraba, por lo contrario, *¡Viva Villa!* una revolución convertida en melodrama, al gusto estadounidense, ninguna obra de arte, sino “un produit de l’industrie cinématographique”,³¹ inferior también a la película soviética *Chapaev* (1934), sobre Vasili Ivánovich Chapáyev (1887-

²⁸ EISENSTEIN, *Yo*, vol. 1, p. 442; Bella Kashin, “The Soviet Cinema Front”, en *The New York Times*, Nueva York (31 mar. 1935).

²⁹ Herbert L. Matthews, “The Screen in Paris”, en *The New York Times*, Nueva York (23 sep. 1934).

³⁰ ÉLUARD, “Choix de lettres à sa fille”, p. 29.

³¹ Léon Werth en *Europe*, París (15 ago. 1935), pp. 624-625 y (ene. 1936), p. 133.

1919), comandante del ejército rojo muerto en la guerra civil rusa.³² Sobre esta obra hablaremos más adelante.

El radicalismo político que si se quería podía verse en *¡Viva Villa!* le causó problemas a la hora de su distribución. En la India, la censura británica prohibió la película, como a todas aquellas que trataban de movimientos campesinos y podían relacionarse con el ideario del movimiento de liberación nacional.³³ También en Chile, durante el gobierno de Arturo Alessandri, *¡Viva Villa!* quedó prohibida, pues dos de los miembros de la Censura consideraron que la cinta “enseña al pueblo a hacer revoluciones”.³⁴ Pudo estrenarse en 1939, cuando Pedro Aguirre Cerda llegó a la presidencia. La prensa comentó el acto de esta forma:

Esta película llegó a nuestro país hace algunos años, a raíz de su producción en Hollywood, pero la censura no la dejó pasar. Se hicieron muchas gestiones ante las autoridades, pero éstas no cedieron, temerosas sin duda de que el film incitara con el ejemplo y de que en la misma sala del teatro se improvisara un Villa chileno que se alzara en armas contra el Gobierno del amor fecundo. Ahora, el Gobierno del Frente Popular, sin miedo a la influencia cinematográfica, ha permitido el estreno de “¡Viva Villa!”.³⁵

³² Las dos películas se habían estrenado juntas en el festival de cine de Moscú en 1935; BUCK-MORSS, *Dreamworld and Catastrophe*, p. 319. *Chapaev* fue una obra clave del cine soviético, premiada también en Estados Unidos y en Francia.

³³ *International Literature*, 1-8 (1941), p. 134 (http://books.google.at/books?ei=qocmTr_vGov0-gb-3bTTCw&ct=result&id=dacaAQAAMA AJ&dq=/22Viva+Villa/22+Chile&q=/22Viva+Villa/22); MILLER, “Anti-americanismo y cultura popular”, p. 181.

³⁴ MOUESCA y ORELLANA, *Cine y memoria*, p. 146.

³⁵ “*Viva Villa* en el Metro”, en *Hoy*, Santiago (23 feb. 1939), p. 20.

Alemania

En Alemania, Joseph Gobbels, el cinéfilo ministro de propaganda del régimen nacionalsocialista, el 20 de julio de 1934 apuntó en su diario sobre *¡Viva Villa!*: “Bien hecha. Lucha revolucionaria mexicana. Para nosotros no estrenable, pues es demasiado peligrosa”.³⁶ Parece que vio la cinta en una función privada junto con el *Führer*, quien todavía en 1939, según la revista *Time*, tenía a *¡Viva Villa!* como una de sus películas favoritas y repetidamente vistas.³⁷ Para el público alemán se exhibió sólo una versión mutilada por la censura, con resultados decepcionantes.³⁸ Una curiosa reseña en la revista *Die Tat*, sobre algunas nuevas películas estadounidenses, hace temer lo peor de los cortes realizados, si no es que hay que dudar del todo si el autor anónimo vio la película. Al menos su resumen abarca sólo la primera parte, hasta la victoria de la revolución maderista. Además, parece que no tenía la más mínima idea de la historia mexicana:

Tanto en *Mutiny on the Bounty* [*Motín a bordo*, Estados Unidos, 1935] como en *¡Viva Villa!* los protagonistas son naturalezas de fuerza, con el ingenio y la maldad de niños grandes. En Wallace Beery, el actor principal de *Viva Villa*, este tipo humano está llevado a tal extremo que sólo es posible mediante la suma de muchos rasgos cómicos. [...] La figura es inventada [!], mientras que la de Madero es histórica. La invención de

³⁶ GOBBELS, *Tagebücher, 1924-1945*, vol. 2, p. 845.

³⁷ *Time*, Nueva York (1^o mayo 1939). La segunda película que divertía a Hitler en este entonces era *The Lives of a Bengal Lancer* (Estados Unidos, 1935, Henry Hathaway).

³⁸ Clair Trask, “The screen in Berlin”, en *The New York Times*, Nueva York (13 dic. 1936).

la figura de Villa seguramente la sugirió Wallace Beery, a quien el papel le queda a la medida. [...] las acciones de lucha revolucionaria [...] son filmadas maravillosamente, con un ímpetu arrebatador. Probablemente lo mejor que jamás se haya rodado en este campo. El México de los años ochenta [!] puede haber sido como la película lo representa. Como Wallace Beery se comporta en este caos salvaje, parece históricamente imposible; tan simple no es la vida. Pero su personaje convence a tal grado que uno pasa por alto muchas improbabilidades. [...] y queda la pregunta: ¿por qué a pesar de todo convence? Probablemente porque en estos acontecimientos sencillos hay mucha fuerza elemental, así que obtienen un significado simbólico. Lo simbólico no se alcanza por la exaltación e intensificación, sino por discreción y revelación de las fuerzas elementales en los acontecimientos.³⁹

Los disparates históricos del texto deben sorprender más cuando al artículo sobre el cine le sigue un texto sobre el *Kulturkampf* mexicano, mucho mejor informado, de Alexander Stelzmann, autor de varios trabajos sobre México, aunque curiosamente intenta interpretar la lucha contra la Iglesia católica en México como parte de un despertar de la raza, provocado por la Revolución.⁴⁰

En 1937 apareció otra reseña bastante favorable de Wolfgang Petzet, dramaturgo y escritor en Munich y al parecer distanciado del nacional-socialismo:

³⁹ H. Ch. M., "Das Leben ist einfach-Neue amerikanische Filme", en *Die Tat*, 28:8, Jena (nov. 1936), pp. 631-632.

⁴⁰ Alexander Stelzmann, "Der mexikanische Kulturkampf", en *Die Tat*, 28:8, Jena (nov. 1936), pp. 633-635.

El actor americano Wallace Beery es el héroe y centro de la película *Viva Villa*, la que libremente trata la historia de un jefe de bandidos y héroe popular en la revolución de 1911. Este actor interpreta un personaje lleno de candidez y crueldad, de temeridad y astucia animal, de instinto rapaz y amor fanático a la justicia, de extrema brutalidad y capacidad al sacrificio como un ser creíble, exuberante de fuerza e inolvidable por medio de su humor profundamente humano que salva todas las contradicciones. Mas Beery debe enfrentar la tarea adicional de mostrar el desarrollo psicológico del bandido al luchador desenfrenado por una idea y más allá hasta la renuncia voluntaria, la que significa una superación de los instintos vitales anteriores. Que no sólo él sino toda la película sobre las atrocidades y luchas más salvajes del tiempo de la opresión, de la revolución y de la guerra civil se levanta a decisiones grandes, éticamente y políticamente necesarias, aparta notoriamente este trabajo del director Jack Conway [...] de la esfera de la mera sensación.⁴¹

La biografía de Petzet permite sospechar que el hablar tan extensamente sobre una película vetada por el régimen pudo haber sido un débil acto de subversión. Por otro lado, al menos parte de su discurso parece alinearse con el pensamiento nazi. Hablar del “instinto rapaz”, del “amor fanático”, del “luchador desenfrenado”, etc., suena al nietzscheanismo vulgar de moda en la época; y tal caracterización de líder revolucionario no era muy distinto de cómo los líderes de la “revolución nacionalsocialista” querían verse. “La renuncia voluntaria” y “la superación de los instintos vitales anteriores”, por otro lado, les hubieran gus-

⁴¹ Wolfgang Petzet, “Amerikanischer und deutscher Film”, en *Deutsche Zeitschrift*, 50:5-6, Munich (feb.-mar. 1937), p. 230.

tado menos (y tal vez por ello el autor de la reseña en *Die Tat* deja esta fase de la narración sin comentar).

Austria

En Austria, *¡Viva Villa!* se estrenó en versión original el 11 de enero de 1935, en tres cines vieneses, el Opern, el Votivpark y el Flotten.⁴² No es fácil determinar con claridad su suerte en la cartelera, porque no todos los cines vieneses tienen publicado su programa en la prensa que pude revisar. Lo que puedo decir es que la cinta estaba anunciada en el Opern Kino, del 11 al 17 de enero (con cuatro funciones diarias), en el Kreuz Kino del 18 al 27 de enero (con tres funciones diarias), en el Atlantis Kino, el 28 y el 30 de enero, y del 26 al 28 de julio en el Schottenring Kino (con tres funciones diarias).⁴³ El público vienés en estos meses recibió una verdadera lección sobre historia mexicana, pues del 7 al 20 de junio, en el Schweden Kino, se mostró *Thunder over Mexico (Sturm über Mexiko)*, cuatro veces al día, la versión de Sol Lesser del proyecto mexicano de Eisenstein.⁴⁴

El estreno de *¡Viva Villa!* cobró un significado especial, pues ocurrió pocos meses después de la toma del poder del austrofascismo y la prohibición del partido socialista, en febrero de 1934. El excanciller austriaco Bruno Kreisky (jefe del gobierno austriaco de 1970 a 1983) le contó a Friedrich Katz, el biógrafo de Pancho Villa, que él y otros socialistas

⁴² *Wiener Zeitung* (10 ene. 1935), p. 9. Véase también el semanario *Wiener Bilder*, Viena (20 ene. 1935), p. 20.

⁴³ Esta reconstrucción se hizo con base en las carteleras publicadas en *Neue Freie Presse*, en los días indicados.

⁴⁴ Véase también *Wiener Bilder*, Viena (9 jun. 1935), p. 24.

jóvenes llenaron día a día la sala del Kreuz Kino y convirtieron la función en un foro de protesta y un *happening* político, vitoreando la revolución y abucheando el fascismo.⁴⁵ Los nacionalsocialistas, igualmente prohibidos en Austria, tomaron la misma actitud con la cinta alemana *Der alte und junge König* (*El viejo y el joven rey*, Alemania, 1935, Hans Steinhoff). Por consiguiente, ambas películas fueron prohibidas, como informa la revista de los socialistas austriacos exiliados en Praga.⁴⁶ No obstante, debido al reestreno de *¡Viva Villa!* en julio, habría que averiguar qué tan definitiva fue esta medida. Otro político austriaco de la misma generación, Christian Broda, ministro de justicia en el gobierno de Kreisky, le comentó a Katz que Villa cambió la imagen que en Austria se tenía de México, que dejó “de ser únicamente el país que mató a Maximiliano”. No especifica la influencia de la película en este proceso, pero es posible que fuera la fuente principal que había en el país.⁴⁷

España

El caso más interesante es el español.⁴⁸ Antes del estreno se observa una promoción enérgica que creó una expectativa entre el público. Muchos periódicos divulgaron noticias sobre el avance de la filmación. Un artículo de prensa, de 1937, afirmarí­a que *¡Viva Villa!* llegó a España a principios de octubre de 1934. Pero como el 4 de ese mes estalló la huelga mi-

⁴⁵ KATZ, *Pancho Villa*, vol. 2, p. 421.

⁴⁶ “Aus dem geistigen Leben”, *Der Kampf*, 2:8, Praga (ago. 1935), p. 430.

⁴⁷ KATZ, “La Revolución Mexicana”, pp. 161-164.

⁴⁸ Hay alguna información sobre la acogida de *¡Viva Villa!* en España, en MIQUEL, “Pancho Villa”, pp. 533-535.

nera en Asturias, que pronto se extendería a otras regiones y amenazaría con convertirse en un movimiento revolucionario, la película estuvo a punto de ser prohibida y “de hecho permaneció muchos meses suspendido, como ‘film revolucionario y extremadamente peligroso’.”⁴⁹ Finalmente la película salió censurada.⁵⁰ En la provincia de Soria se suprimió “el título que dice: ‘Por cada peón mataré dos mayordomos que ordenen dar a uno de sus peones cien latigazos’.”⁵¹ En la ciudad de Oviedo se pidió la eliminación de la misma parte, más la de la “escena en que aparece un mayordomo que ordena den a uno de sus peones cien latigazos, quedando reducida al momento en que da orden de castigarlos.”⁵²

El “grandioso estreno” de *¡Viva Villa!* se dio en Barcelona en el cine Urquinaona, el 1º de marzo de 1935. Encomiada como la película “más grande y de mayor éxito del año”⁵³ se mantuvo en diferentes salas durante varios meses, y en Madrid su popularidad fue similar (véase el cuadro 1).

⁴⁹ A. M. Ferry, “El cine y la guerra”, en *Mi revista*, Barcelona (1º ene. 1937), p. 25.

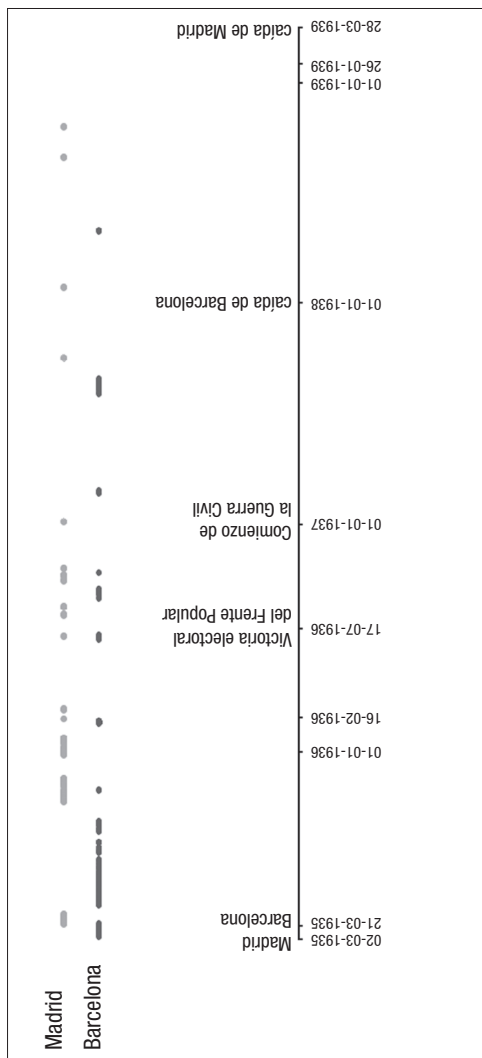
⁵⁰ *La esquilla de la torratxa*, Barcelona (8 mar. 1935), p. 10.

⁵¹ *Boletín Oficial de la Provincia de Soria* (22 feb. 1935), p. 1.

⁵² *Boletín Oficial de la Provincia de Oviedo* (19 feb. 1935), p. 1.

⁵³ *La Vanguardia*, Barcelona (20 abr. 1935), p. 6.

Cuadro 1
EXHIBICIONES DE ¡VIVA VILLA! EN BARCELONA Y MADRID, 1935-1939⁵⁴



⁵⁴ Elaborado con base en la hermeroteca de *La Vanguardia* (Barcelona), del *ABC* y de otros periódicos madrileños digitalizados por la Biblioteca Nacional de España; no hemos tomado en cuenta que había días en que la película se exhibía en varias salas y tampoco el número de funciones por día. Agradezco a Xitlally Edith Sánchez Hernández su apoyo en la organización del material.

DÍAS DE EXHIBICIÓN

	1935	1936	1937	1938	1939	Total
Barcelona	127	33	30	5	1	196
Madrid	68	49	8	10	0	135

La recepción de la película fue desde el principio polémica. Las críticas más suaves decían que sólo se trataba de una superproducción bien hecha;⁵⁵ que se representaba “un Mèxic a l’americana o a l’Eisenstein”, que no tenía nada que ver con las tierras desérticas donde vivía Villa,⁵⁶ o que la “moral resultaba maltratada en determinados episodios amorosos”.⁵⁷ Ya más fuerte fue una voz, desde Alicante, que vio en la conversión de Villa, “sensual, sanguinario, sin credo político”, en un héroe del cine, una maniobra interesada y racista de los estadounidenses:

Emiliano Zapata, por ejemplo –véase el drama de Magdaleno–⁵⁸ [...] tenía una sensibilidad social agudísima. Y era peligroso. El objetivo vuelve a Villa. Más pintoresco. No podíamos pensar que buscara con su monóculo asentado en Wall Street la figura de Obregón, el hombre de la revolución mejicana, realizador

⁵⁵ Josep Palau, en *Mirador. Setmanari de literatura, art i política*, Barcelona (7 mar. 1935), p. 4.

⁵⁶ Joan Ramon Masoliver, “Conclusions del cinema a Venècia”, en *Mirador*, Barcelona (18 oct. 1934), p. 4.

⁵⁷ *Revista Mariana. Publicación mensual con censura eclesiástica. Dedicada a fomentar la devoción a la Santísima Virgen*, Córdoba (jul. 1935), p. 17.

⁵⁸ *Emiliano Zapata*, obra teatral de Mauricio Magdaleno, estrenada en México en 1932 y publicada en Madrid como parte de Magdaleno, *Teatro revolucionario mexicano: Pánuco 137, Emiliano Zapata*, Madrid, Cénit, 1933.

de la reforma agraria y vencedor de Villa. Ruedan las cámaras y, exaltado, aparece Villa, tan pintoresco, tan mejicano al gusto yanqui. Raza inferior, mastica Babbit [*sic*]⁵⁹ con goma chicle. [...] El guerrillero adecuado a un país absurdo. La película de Conway –bien realizada técnicamente– no es, sin embargo, demasiado mal intencionada. [...] La base social de la revolución aparece ligeramente indicada.⁶⁰

En el conservador *El siglo futuro*, Álvaro G. de Amezúa desaprobó los “aplausos estúpidos” y los “elogios inconscientes” que la película recibía en muchos medios. Vio en ellos la “oración fúnebre del vigor de raza, y el del ímpetu español” y “vergonzosas campañas [...] dedicadas a rebajar el nombre de España en toda ocasión y en todo momento en que el patriotismo sea un obstáculo a la recaudación”:

[...] la figura del bandolero mejicano [...] fue una pesadilla para los españoles que habitaban el entonces infierno tropical. El resplandor de la hoguera llegaría a los días de Calles, dejando tras de sí un rastro de persecuciones, arbitrariedades y odios que no han desaparecido todavía.

Don Porfirio Díaz, gran caballero y amigo de España, y gobernante digno y eficaz, fue derrocado. Los españoles de Méjico fueron desposeídos inicualemente de sus fortunas y amenazados en su vida e integridad. La caída del poder del célebre gobernante mejicano fue el punto de partida de una era de perturbaciones, que no ha desaparecido todavía de ese país, entregado el sectarismo de los “camisas rojas” promotores de la per-

⁵⁹ Alusión al protagonista de la novela *Babbitt* (1922), de Sinclair Lewis.

⁶⁰ Antonio Blanca, “¡Viva Villa! en el Principal”, en *El Luchador. Diario republicano*, Alicante (21 mar. 1935), p. 4.

secución que sufren desde hace ya bastantes años los católicos mejicanos.

¿No recuerdan esos periódicos ningún episodio de las “proezas” de Sancho [sic] Villa, el héroe novelado por Martín Luis Guzmán, el meteco amigo de Azaña, que tanta influencia –y tan desastrosa para nuestro país– tuvo en la ominosa época del bienio?⁶¹

Al entrar los forajidos revolucionarios en varias ciudades mejicanas, entre ellas Torreón, ebrios de pulque y de odio, su primera preocupación fue el fusilar a todos los españoles que encontraban a su paso.

Y al final se lanzó un mensaje contra los supuestos instigadores de tal empresa:

[...] los descendientes de esos filibusteros del “Maine”,⁶² que fueron los verdaderos causantes de la pérdida de las colonias, tópico que repiten hoy los izquierdistas, mientras elogian la figura de un bandolero, y cantan las excelencias del “cine americano”, capcioso enemigo de nuestra Patria, que esconde tras las puntas del triángulo judío la propaganda antiespañola y la glorificación de la nueva leyenda negra.⁶³

⁶¹ Manuel Azaña, jefe de gobierno de 1931 a 1933, de la Segunda República española, y de 1936 a 1939 presidente de la España republicana. Martín Luis Guzmán, a cuya obra se debe, en buena medida la imagen de Pancho Villa, durante su exilio en Madrid de 1924 a 1936 fue estrecho amigo y colaborador de Azaña.

⁶² *Maine*: acorazado estadounidense cuya explosión en el puerto de La Habana, el 15 de febrero de 1898, fue la causa o el pretexto para la guerra hispano-estadounidense.

⁶³ Álvaro G. de Amezúa, “Una campaña antipatriótica”, en *El siglo futuro. Dios Patria Rey*, Madrid (25 mar. 1935), p. 2.

Había otras noticias en detrimento de la reputación de Villa, de la revolución mexicana y de la película de Conway. En el mismo *El siglo futuro* apareció con el título de “¡Viva Villa!” la siguiente nota:

¿Quién lo dijera, después de haber conocido a aquel energúmeno, aquel chacal feroz, “jefe de la división del Norte”, prototipo de la revolución mejicana, asesinado por esbirros de ese Neroncete cruel que se llama Plutarco Elías Calles? [...] Pues bien, ahora, gobernando, es un decir, gobernando el comunista Cárdenas, se ha acordado una pensión de 3.600 pesos a la viuda de Pancho Villa. Pero, como Pancho Villa tuvo varias mujeres, y, por tanto, hay varias viudas de Pancho Villa... Bueno, los mejicanos no van a ganar para pagar pensiones a las innumerables viudas de sus libertadores.⁶⁴

El mundo gráfico publicó una melodramática versión de la matanza y expulsión de los españoles de Torreón, conquistada por Villa en abril de 1914. El autor dice reproducir la historia de una señora vasca a la que conoció en una tertulia “de un centro donde se da cita lo más selecto de la intelectualidad hispanoamericana residente aquí en Madrid”, a partir de una conversación que había girado en torno a la recién estrenada *¡Viva Villa!*: “Y al terminar la distinguida dama [...] su relato, pareció revivir en sus ojos la visión de aquella risa sádica que llenaba el ancho rostro de Pancho Villa”. El texto está adornado con varias ilustraciones, entre ellas la famosa fotografía de los muertos tirados en la acera

⁶⁴ *El siglo futuro*, Madrid (27 mar. 1935), p. 7. Sobre las pensiones a la(s) viuda(s) de Villa, véase también *La voz*, Madrid (27 mar. 1936), o *El beraldo de Madrid* (26 mar. 1936). La noticia había sido distribuida por la United Press.

frente el Palacio Nacional durante la decena trágica, la que se describe: “Las calles de Torreón sembradas de cadáveres después de la entrada de Pancho Villa”.⁶⁵

Además de estas susceptibilidades españolas, también las polémicas mexicanas sobre Villa llegaron a la Península. En el *ABC*, en abril de 1935, el escritor, guionista y actor mexicano Enrique Uthoff⁶⁶ intentó desmentir desde una posición radicalmente antivillista la historia presentada en el cine:

[...] fui espectador y víctima, por tristeza, de los desmanes y de los desafueros de ese hombre monstruoso y magnífico, mutilado moral, sin conciencia y sin miedo; de ese hombre que era como elemento de la naturaleza, ciego y destructor, cual el viento y el fuego. [...] En la película, el gran actor Wallace Beery ha creado un Villa campechanote, gracioso, miel de ternura en sus relaciones con Madero; simpático a todas luces para el espectador, [...] y no fue así. Fué un arquetipo de crueldad, vengativo, tenaz, implacable con el enemigo. No tenía conciencia, como no la tienen ni la lumbre que abrasa el caserío ni el ciclón que lo arrasa [...] (Columbus, el pueblo fronterizo de los Estados Unidos [...] sabe de eso). Cometió los más feroces desmanes sin un titubeo de remordimiento. Yo tengo para mí que inclusive se solazaba en el crimen con una nefanda voluptuo-

⁶⁵ Felú Dosart, “La dama española que abofeteó a Pancho Villa, en Torreón [sic] [...]”, en *El mundo gráfico*, Madrid (31 jul. 1935), pp. 9-12. La animadversión de Villa contra los “gachupines” de Torreón también la recuerda, por ejemplo, Eutiquio Aragonés, “Vida y bellezas de la ciudad de Torreón”, *El Noroeste*, Gijón (24 oct. 1934), p. 3; y el mismo periódico, en su edición del (24 dic. 1934), p. 6, mencionaba a “aquel Pancho Villa, matador de españoles, más foragido [sic] que guerrillero”.

⁶⁶ Uthoff había escrito en España la comedia *Pancho Macho* (conocida también como *Pancho Pistolas*); MARÍA Y CAMPOS, *El teatro de género dramático*, pp. 224-226.

sidad. Señor todopoderoso en el terreno que pisaba, ejercía el feudalismo de todos los poderes y de todos los abusos. [...] No conocía el miedo –aunque algunas veces el instinto de conservación, como a las fieras, le hiciera adoptar posiciones defensivas o de repliegue– y lo infundió a casi todos los hombres sobre quienes alguna vez posó su mirada de sus intensos ojos, que parecía que añoraba la selva, con esa expresión dilatada y vaga de los leones. Y bien me acuerdo de aquellos ojos, en los que había apenas alguna templanza humana. Pero como no todo es absolutamente perverso en el conglomerado humano [...], aquel mutilado moral, aquel representativo del mal, solía tener gestos hidalgos, y a veces destellaban en su alma satánica chispazos de piedad. Era cual si en él pugnase por desarrollarse una conciencia, aún en protoplasma. Y así era Villa, intencionado y agudo en el ingenio algunas veces, con esa precisión y concisión en la frase chistosa, con esa ironía buida, agridulce, frecuente en el mejicano; pero era casi siempre protervo, terrible, y no ese hombrón rudo, simpático y tierno que nos presenta Wallace Beery, a quien le pega la esposa porque no llega a casa a las nueve de la noche y que mata hombres con la inconciencia graciosa con que un muchacho comete leves fechorías [...].⁶⁷

La época, en Madrid, consideraba ¡*Viva Villa!* “en el aspecto cinematográfico [...] como una película de ‘verdadera’ primera categoría”, pero acusaba a la cinta de ser “una película de propaganda revolucionaria”. Hubiera convenido limitarse “a mostrarnos la vida del bandido mejicano con todas sus fierezas, con todas sus crueldades, con todas sus reacciones infantiles, etcétera, etc.”⁶⁸

⁶⁷ Enrique Uthoff, “Así se ‘filma’ la historia”, *ABC*, Madrid (17 abr. 1935), p. 15.

⁶⁸ *La época*, Madrid (22 mar. 1935), p. 3.

En términos fílmicos, casi todo el mundo consideró *¡Viva Villa!* como una gran película, como una de esas raras producciones “que magnetiza a las multitudes y arrastra con fuerzas invencibles a todas las clases sociales”,⁶⁹ y según el crítico vanguardista Sebastià Gasch, hasta un ejemplo a seguir para el cine europeo.⁷⁰

Pronto la película fue objeto de una creciente politización. La revista satírica catalana *La esquella de la torratxa* había anunciado *¡Viva Villa!* en septiembre de 1934 como “una epopeia de gent del camp, la seva lluita amb els grans terratinents” y constatado una incipiente influencia de la experiencia rusa y los movimientos sociales en la producción cinematográfica estadounidense.⁷¹ Con ocasión de su estreno, ponderó la cinta como un documento histórico de lucha de liberación proletaria llevada a cabo por Villa:

Els dretistes, diuen del film: *¡Viva Villa!* que és un film de super-gangsters. Els qui coneixen Mèxic, saben la situació en què deixà el país la dictadura de Porfiri Diaz [...]. El film *¡Viva Villa!* és un film de lluites, de venjances, de crims, si es vol, però és un film que fa passar davant dels ulls de l'espectador una realitat de la vida del vell imperi azteca. Com a film *¡Viva Villa!* és un film extraordinari, viu, interessant, modèlic! Como a visió d'unes planes d'història té també un valor de document. El qui sàpiga veure, es donarà compte de la necessitat que tenia el pro-

⁶⁹ *Noticiero de Soria*, Soria (14 nov. 1935), p. 3.

⁷⁰ Sebastià Gasch, “Sigüeu breus, si us plau”, en *Mirador*, Barcelona (22 ago. 1935), p. 4. Con esta admiración por el cine estadounidense Gasch anticipaba la actitud que los jóvenes cineastas franceses de la *Nouvelle Vague* expresarían 20 o 25 años más tarde. Uno de sus héroes sería Howard Hawks, el director original de *¡Viva Villa!*

⁷¹ *La esquella de la torratxa*, Barcelona (21 sep. 1934), p. 10.

letariat mexicà d'un llibertador [...] [...] la impressió que fa i les reflexions que desperta són abundoses.⁷²

El más elaborado elogio lo publicó el escritor anarquista Ramón J. Sender, destacando que, junto con *Esquimo* (*Esquimo*, 1933, de W. S. van Dyke), *¡Viva Villa!* era el gran film de la temporada. En *Esquimo*, le impresionaban el espíritu de una libertad “impresionante por su pureza y la simplicidad de sus fines” y “la fuerza y la armonía de los instintos”.

¿Y en «¡Viva Villa!»? [...] en la lucha de los colonos mejicanos durante la segunda mitad del siglo pasado y en el levantamiento contra Porfirio Díaz, primero en bandas sueltas; luego, bajo la dirección de Pancho Villa; después, con Zapata, Obregón y Calles, vemos latir el ansia del campesino por la libertad y por la tierra. Y en Villa, el bandolero, que representa el período caótico, de plasmación de una corriente revolucionaria en la que coinciden los instintos de defensa de un pueblo campesino oprimido y explotado, está la belleza y la fuerza del hombre primitivo en lucha por el pan y la libertad. «¡Viva Villa!» es un magnífico documental, a pesar de una inexactitud tan grave como la de recoger únicamente el lado cómico y pintoresco de Villa. [...] Villa no era así. Era un producto del desierto. El dijo de sí mismo, a un amigo de Madero, que era «como el desierto, seco y triste». Claro es que si sobre esas calidades se le hubiera dado cierta grandeza a Pancho Villa, el «film» no sería gustado placenteramente por el público conservador. Pero de todas formas es una gran obra, que nos acerca a escenas de primera fuerza de la revolución agraria mejicana. Y en cuanto a Villa, algo dice sobre su personalidad el hecho de que el director de la película no logre ridiculizarle. Contra tipos como ése

⁷² *La esquella de la torratxa*, Barcelona (8 mar. 1935), p. 9.

el ridículo se quiebra invariablemente. La única arma eficaz es la que al fin emplearon los terratenientes: tres rifles desde la emboscada. Gran «film» este de «¡Viva Villa!», en el que técnicamente tiene tanto que aprender ese rudimentario cinema español, que a falta de otra cosa nos da un ejemplo dramático de miseria mental. Gran «film» lleno además de sugerencias políticas. Una de las preguntas que se hacen muchos de los espectadores al salir de ésta: «¿Cuánta sangre costaría la reforma agraria mejicana?» Es una pregunta oportuna. Costó muchos millares de vidas humanas. El suelo que no querían fecundar con su dinero, con su espíritu humanitario y ni siquiera con su sentido político los que lo poseían, tuvo que ser fecundado al fin con el tesoro de los desheredados: la sangre. Es una siembra fecunda, que en México ha consolidado la economía agraria para muchos años. Pero pocas veces se habrá dado en el Mundo un caso de mayor esfuerzo para obtener menos. La desproporción es enorme. [...] Aunque ya se advierte que cada vez que el indio abandona la lucha no rompe el arma, sino la engrasa y la esconde.⁷³

Este texto provocó una respuesta de *El siglo futuro*, firmada por “fray Junípero”, que consideró una “admirable” maniobra de Sender afirmar que fueron los “burgueses” quienes mataron a Villa, mientras que en México todo el mundo sabía que el responsable de la muerte “del chacal Pancho Villa” era Calles, es decir, uno de los mismos jefes revolucionarios que se estaban enriqueciendo sin preocuparse de la desigualdad vigente.⁷⁴

⁷³ Ramón J. Sender, “Una película mejicana”, *La Libertad*, Madrid (17 abr. 1935), p. 3.

⁷⁴ *El siglo futuro*, Madrid (20 abr. 1935), p. 2.

Además de estas polémicas en la prensa, se dio la efectiva penetración de las experiencias cinematográficas con la política real. Las funciones parecen haber adquirido el carácter de mítines. Según un recuerdo de 1940, desde el exilio uruguayo, tal vez idealizado, ya al día siguiente del estreno de la película, en el Madrid de 1935, “en un cine elegante de la Gran Vía [...] el patio de butacas –las localidades caras– estaba vacío y el resto –de localidades baratas– abarrotado de un público clamoroso”, y así la película “permaneció en cartel varias semanas”.⁷⁵ El escritor mexicano Andrés Iduarte vio la película un poco antes de la Guerra Civil “en algún cine de Fuencarral” y recordaba una frase de Villa, dirigida a Madero: “La revolución se hace con balas y no con caricias”. “‘Chúpate esa’, oí que un obrero decía a otro, que contestaba: ‘Apréndetela para hacer lo mismo’.”⁷⁶ El 19 de mayo de 1935, en un encuentro de izquierda celebrado en Alfaro, uno de los participantes se dejó llevar y gritó un “¡Viva Villa!”, lo que para *El Día*, de Alicante, venía a ser un “suficiente comentario de por sí” para descalificar todo el acto.⁷⁷ Más tarde se afirmaría que el estreno de *¡Viva Villa!* en Asturias “causó tal revuelo” entre los mineros que quedó prohibida en la región.⁷⁸ Pero las autorida-

⁷⁵ Manuel San Sebastián, “Cinema popular en España”, *España Democrática. Órgano del Comité Nacional de ayuda al pueblo español*, año 3, núm. 14, Montevideo (28 feb. 1940), p. 5. Manuel San Sebastián fue el seudónimo del estudioso y ensayista cinematográfico Manuel Villegas López, quien entre 1939 y 1953 vivió exiliado en Argentina. UNSAIN, *El cine y los vascos*, pp. 231-232.

⁷⁶ IDUARTE, *Tres escritores mexicanos*, p. 83.

⁷⁷ “Lo que representan las izquierdas”, *El Día*, Alicante (22 mayo 1935), p. 3.

⁷⁸ A. M. Ferry, “El cine y la guerra”, *Mi revista*, Barcelona (1^a ene. 1937), p. 25.

des negaron la noticia de que el retiro de la película de un cine en Oviedo se debiera a una prohibición,⁷⁹ y por lo menos en Gijón se proyectó del 1º al 5 de junio de 1935.⁸⁰

En la medida que la situación en España se agudizaba, la función de Villa como figura de identificación política se reforzaba. La cronología de los estrenos en Barcelona lo ilustra bien. El 16 de febrero se realizaron elecciones en las que triunfó el Frente Popular. Justamente tres días antes, *¡Viva Villa!* se reestrenó (cuadro 2). En Menorca, por estas mismas fechas, la cinta se anunció con la siguiente advertencia: “Tratando esta película de la historia del famoso bandolero Pancho Villa, que llegó a ser presidente de la República Mejicana, se ruega al público se abstenga de hacer manifestaciones de ninguna clase, durante la proyección”.⁸¹

El estallido de la Guerra Civil, el 17 de julio de 1936, aseguró a la película una consistente popularidad en Barcelona y en todo el territorio republicano. El apoyo que el México de Cárdenas les prestó a los republicanos españoles habrá fomentado la atracción del tema. Asuntos mexicanos se trataban en la prensa con alguna regularidad. A principios de 1937, también Wallace Beery, “El verdadero Pancho Villa”,⁸² declaró que esperaba que el pueblo español encontrara a su Pancho Villa.⁸³ Durante una función en un cine madrileño,

⁷⁹ TAIBO II, *Asturias 1934*, vol. 2, p. 203.

⁸⁰ *El Noroeste*, Gijón (5 jun. 1935), p. 4. Un reestreno fue anunciado para el 28 de marzo de 1937; *Avance. Diario socialista de Asturias*, Gijón (28 mar. 1937).

⁸¹ *La Voz de Menorca. Diario republicano*, Mahón (6 feb. 1936), p. 2.

⁸² *La Vanguardia*, Barcelona (18 sep. 1935), p. 17.

⁸³ *Agence Espagne. Informations télégraphiques et téléphoniques de dernière heure*, 54, París (7 mar. 1937), p. 2.

un joven soldado español, sentado junto al cineasta izquierdista estadounidense Herbert Kline, en una escena en la que los villistas usaban dinamita, gritó “¡Oviedo! ¡Oviedo!”, en recuerdo de las revueltas de los mineros asturianos.⁸⁴ En noviembre de 1937, Juan de Gredos escribió sobre el misterio del nombre de “Pancho Villa”, y expuso que el joven Doroteo Arango lo tomó de un amigo cura llamado Francisco de la Villa. Además, el mito quedó bien afianzado:

Doroteo Arango [...] El hombre. El espíritu de rebeldía de los pobres del mundo, de los esclavos del dólar. Todo un pasado, la honda transformación del pueblo que no se resignó a escribir al dictado su historia. [...] “Pancho Villa” guerrillero genial, hombre de instintos primitivos que un día tuvo en sus manos los destinos de México.⁸⁵

En enero de 1938, *Mi revista* publicó todo un número en homenaje a México, que incluyó un “romance popular” titulado “Recuerdo de Pancho Villa”.⁸⁶ Sin embargo, la glorificación de Villa no fue completa. A finales de 1936, Enrique Guardiola Cardellach, en un ensayo histórico, recordaba la deplorable división de las fuerzas revolucionarias en México, tomando una posición procarrancista.⁸⁷ Y aún más fuerte es que desde el exilio republicano en Uruguay, en di-

⁸⁴ Herbert Kline, “Behind loyalist lines”, *New York Times*, Nueva York (18 abr. 1937).

⁸⁵ Juan de Gredos, “Por qué Doroteo Arango se llamó ‘Pancho Villa’”, *Mi revista*, Barcelona (15 nov. 1937), p. 6.

⁸⁶ *Mi revista*, Barcelona (1^a ene. 1938), p. 47.

⁸⁷ Enrique Guardiola Cardellach, “Vidas paralelas. El proceso de dos movimientos revolucionarios”, *Mi revista*, Barcelona (1^a nov. 1936), pp. 23-25.

ciembre de 1938, se tildaba al mismísimo general Franco de “el Pancho Villa de Burgos”.⁸⁸ No obstante, tales opiniones fueron marginales.

Otras películas quisieron repetir el éxito de *¡Viva Villa!* A partir de 1937, se exhibió tanto en Barcelona como en Madrid la película mexicana *Enemigos* (1933, Chano Urueta) durante todo el verano, con el título *¡Viva Zapata!*⁸⁹ También en 1937, se lanzó en la España republicana *Joaquín Murrieta* (*The Robin Hood of El Dorado*) (1936, William A. Wellman), con el eslogan “Un film netamente revolucionario, digno sucesor de ¡Viva Villa!”. Pero no gustó a todos. El periódico del Partido Comunista consideró a *¡Viva Villa!* como uno “de los mejores filmes” de Hollywood de los últimos años, gracias a “su ritmo arrollador, la belleza de sus imágenes, y sobre todo, el sentido subversivo de la mayoría de sus escenas”. Así, *Joaquín Murrieta* no logró el mismo resultado, aunque la cinta tenga “valores cinematográficos de primera calidad”.

[...] le falta precisamente esa emoción incontenible [...]. Aquel es todo demasiado melodramático, demasiado falso, para que puedan repetirse las mismas sensaciones. Hasta su contenido revolucionario –del que tanto se ha alardeado al hacer su propaganda– tiene una base excesivamente convencional desde el momento que convierte un problema racial en otro exclusivamente sentimental.⁹⁰

⁸⁸ *España Democrática*, año 3, núm. 1723, Montevideo (26 dic. 1938), p. 3.

⁸⁹ “[...] cinta de aliento epopéyico ubicada en el contexto que dio su origen a la revolución agraria encabezada por Emiliano Zapata”; VEGA, “Mitologías cinematográficas”.

⁹⁰ *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, Madrid (30 nov. 1937), p. 3.

Durante la Guerra Civil, fuera de los estrenos regulares, *¡Viva Villa!* se exhibió en actos especiales, tanto en las ciudades como en el frente.⁹¹ Como se contaría después de la guerra, la película gozaba de extrema popularidad entre los soldados republicanos:

[...] cuando la sublevación estalla, cuando el pueblo en armas asalta el Cuartel de la Montaña, y la lucha en la Sierra se extiende –feroz, encarnizada– desde Navalperal a Somosierra, el film del día es “¡Viva Villa!”. Lo piden de todas partes: partidos políticos, círculos obreros, sindicatos, batallones, cuarteles [...] Los milicianos antes de partir para la Sierra, –en los camiones llenos de gritos y banderas–, no piden discursos, ni arengas, ni siquiera un fusil: piden “¡Viva Villa!”. Faltan copias y lo que interesa es el grito heroico, los fusiles en alto, el caudillo popular, la galopada en tromba por la llanura polvorienta y la venganza del oprimido que tiene la razón.⁹²

Este himno a la lucha perdida resaltó el significado de la película con un episodio de la guerra sobre el Batallón de Ametralladoras Motorizadas, que a pesar de su nombre carecía de ametralladoras. Mas un día le llegó un suministro de fusiles nuevos mexicanos y “las cuatrocientas, las quinientas voces rompieron a cantar. Cantaban ‘La cucaracha ya no puede caminar [...]’. [...] Y ya por la tarde, fusiles en bandolera, cabalgando, ¡al fin!, en sus motos arrancaron hacia la Castellana, en medio de un estrépito de batalla y una

⁹¹ Véase, por ejemplo, NAVARRO NAVARRO, *A la revolución por la cultura*, p. 315.

⁹² Manuel San Sebastián, “Cinema popular en España”, *España Democrática*, año 3, núm. 14, Montevideo (28 feb. 1940), p. 5.

nube de humo que quería ser la nube de polvo de los jinetes de Villa”.⁹³

¡Viva Villa! no fue la única película mostrada a los combatientes. Compitió con las cintas soviéticas que fueron promovidas a finales de 1936 y principios de 1937.⁹⁴ Veamos las noticias resumidas de 40 funciones cinematográficas en diferentes partes del frente de Madrid, del 20 al 28 de diciembre de 1936 (precisamente durante el auge de la promoción del cine soviético):⁹⁵

<i>Los marinos de Cronstad</i>	URSS, 1936, Efim Dzigan	15
<i>Tchapaief</i>	URSS, 1934, Georgi y Sergei Vasilyev	8
<i>¡Viva Villa!</i>	USA, 1934, Jack Conway (Howard Hawks)	7
<i>La patria os llama</i>	URSS, 1935, Yuli Raizman y Grigori Levkoiev	3
<i>El acorazado Potemkin</i>	URSS, 1925, Sergej Eisenstein	3
<i>El expreso azul</i>	URSS, 1929, Ilya Trauberg	3
<i>Rusia triunfante</i>	¿URSS?	1

A estos estrenos los soldados acudieron en gran número, según Illya Ehrenburg directamente desde las trincheras.⁹⁶ Un informe, de diciembre de 1936, sobre la promoción de *Tchapaief*, por parte del “equipo de agitación de la Comisión de Trabajo Social del 5º Regimiento”, da una idea del uso propagandístico del cine entre los combatientes:

⁹³ Manuel San Sebastián, “Cinema popular en España”, *España Democrática*, año 3, núm. 14, Montevideo (28 feb. 1940), p. 5.

⁹⁴ KOWALKSY, “The Soviet cinematic offensive”, pp. 71-79; véase también ABC, Madrid (3 nov. 1936), p. 14; CABEZA SAN DEOGRACIAS, “El gran mito”, muestra que esta ofensiva fue un fenómeno más bien pasajero. Curiosamente, el mismo autor, en *El descanso del guerrero*, no menciona *¡Viva Villa!*

⁹⁵ *Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares* (31 dic. 1936), p. 4.

⁹⁶ EHRENBURG, *Corresponsal*, p. 76; Ehrenburg se refiere a una función de *Tchapaief* en Barbastro, en Aragón.

Todo el aparato de agitación se componía de una camioneta, bastante deteriorada; una máquina de cine; una copia de la película *Tchapaief*; folletos y carteles editados por el 5º Regimiento; un operador de cine y ayudante, y, como agitadores, los camaradas Guillaume y Mota. El recorrido ha sido extraordinario. Todo el frente de Andalucía, siguiendo después por Levante, hasta Teruel. El éxito de la excursión, por los efectos conseguidos en todos los aspectos, es inmejorable. En las iglesias de los pueblos andaluces se ha oído la voz de Tchapaief. Se ha vitoreado al gran guerrillero, a la Unión Soviética y al 5º Regimiento. Hubo ocasión en que el ruido de ametralladoras de la película se confundía con el próximo del frente. El informe de nuestros camaradas es magnífico. La relación de actos celebrados lo demuestra: Alcázar de San Juan, un acto; Ciudad Real, dos; Linares, uno; Montoro, uno; Pozoblan [*sic*], dos; Alcazarrejo, uno; Bujalance, uno; Carpio, uno, Pedro Abad, dos, Villa del Río, uno, Alcaudete, uno, Guadix, dos, Colomera, uno, Baza, dos; Lorca, dos; Alicante, dos; Villajoyosa, uno; Valencia, tres; Gandia, tres; Alcoy, uno, Albaida, dos, Utiel, uno; Villel, dos. El total de asistentes a estos actos se acerca a 100.000 personas, con un promedio de 2.000 por acto.⁹⁷

Apolo M. Ferry elogiaba la importancia de la película de forma patética, por estas mismas fechas:

Dentro de unos años la sangre humana con que el pueblo está escribiendo las páginas de nuestra historia se petrificará en relieves inmortales sobre los mármoles de la eternidad. Entonces será llegado el momento de valorizar la parte que ha tomado en la victoria final la proyección de ciertas películas ante nuestros soldados del pueblo. Y reivindicó para un film, *Viva*

⁹⁷ *Diario del 5º Regimiento de Milicias Populares*, Madrid (14 dic. 1936), p. 2.

Villa, una parte apreciable de este triunfo. Cada día, de todos los frentes nos solicitan una copia de *Viva Villa*. Nos la piden con idéntico apremio que el empleado para reclamar municiones o aprovisionamientos. Nosotros, que no lo ignoramos, no hemos perdonado ocasión de servirla. Un día me decía un jefe responsable de una columna: “De todas las arengas, de todos los discursos inflamados, ninguno comparable por sus efectos al de la proyección de esa película. Después de verla, los hombres se convierten en tigres. Si se exhibiera este film la víspera de un combate, podría tenerse la seguridad del resultado de la operación”.

[...] Película con el poder destructor de la dinamita, estimulante de la libertad, exaltación heroica de la bravura impremeditada y certera del pueblo, parece haber sido creado para servir de ejemplo vivo a este pueblo de héroes que tan bravamente está comprando su derecho a la eternidad con la sangre generosa de su pecho.⁹⁸

¡Villa Villa! se presentó también en diferentes actos en el *hinterland* de la guerra. Para el 20 de diciembre de 1936, la primera navidad en guerra, la Cooperación Obrera Cinematográfica organizó una cena a los camaradas integrantes del Grupo de Alumbrado de la Defensa Antiaérea de Madrid, en el Palacio de la Música. Entre otras cosas, se ofrecería “la extraordinaria producción de gran enseñanza revolucionaria, obra cumbre de la cinematografía sonora, ‘¡Viva Villa!’, y el gran documental español de la lucha contra el fascismo

⁹⁸ A. M. Ferry, “El cine y la guerra”, *Mi revista*, Barcelona (1^o ene. 1937), p. 25. En las pp. 25-26, el autor resume el efecto de *Los marinos de Cronstadt* y termina exhortando a los “cineístas [*sic*] revolucionarios de España” a realizar obras similares sobre los héroes de la lucha actual.

‘Solidaridad’”.⁹⁹ El 20 de abril de 1937, en el Cinema Capitol se organizó un homenaje a Rusia y México, honrado con la presencia de los generales José Riquelme y José Miaja (que terminaría sus días, en 1958, en México) y otras celebridades de la República, además de “un estudiante mejicano, quien habló en nombre de la juventud de su país” y “un representante de los ‘Amigos de la URSS’”; se proyectaron las partes más destacadas de *¡Viva Villa!*, *Los marinos de Cronstad* y del documental español *Guerra en el campo*.¹⁰⁰ Aun cuando las cosas andaban ya mal para la República, se intentaba mantener el espíritu mediante el cine; por ejemplo, en un acto festivo en Manresa, a fines de noviembre de 1938, se presentaron *¡Viva Villa!* y “unos reportajes de la gesta de Madrid: ‘Madrid, tumba del fascismos’, ‘El entierro de Durruti’ y ‘Frente y retaguardia’”.¹⁰¹

Como consecuencia, el nombre de Pancho Villa aparece con frecuencia en el movimiento republicano. Durante el cerco de Huesca, Apolo M. Ferry no pudo “evitar el recuerdo de las gestas bárbaras y hermosas de Pancho Villa”, y en vano se preguntaba: “¿Dónde se alberga el Pancho Villa que conquistó Huesca?”.¹⁰² La prensa madrileña informó a mediados de 1937 del “heroico escuadrón de Caballería conocido por Pancho Villa” que actuaba en el frente de Alcalá la Real, probablemente idéntico al batallón “Pancho Villa” del que hizo

⁹⁹ *ABC*, Madrid (20 dic. 1936), p. 6; también *La libertad*, Madrid (20 dic. 1936).

¹⁰⁰ *La Vanguardia*, Barcelona (20 abr. 1937), p. 8.

¹⁰¹ *La Vanguardia*, Barcelona (8 nov. 1938), p. 3.

¹⁰² Apolo M. Ferry, “Huesca al alcance de la mano. La gesta del pueblo catalán”, *Mi revista*, Barcelona (15 mar. 1937), p. 5.



El comandante “Pancho Villa”
Rafael Martí
(fotografía de José María Díaz
Casariego, *El liberal*, Madrid
(3 sep. 1936).

mención Illya Ehrenburg.¹⁰³ Supongo que su nombre se debía a su jefe, el anarquista José Poblador Colás, llamado “Pancho Villa”, que luchó en esta zona hasta el final de la guerra y fue ejecutado por la justicia franquista en 1943.¹⁰⁴ También otros comandantes republicanos, como “Luis Gallardo, jefe de dinamiteros del Centro”, se dieron el nombre del famoso mexicano, debido a “un simple paralelo de coraje.”¹⁰⁵ Otro, de Chamartín, luchaba en el frente de Madrid. Su comandan-

¹⁰³ *La libertad*, Madrid (8 jul. 1937), p. 1; EHRENBURG, *Corresponsal*, p. 190.

¹⁰⁴ <http://www.laguerracivilenjaen.com/biografias.php?info=32>

¹⁰⁵ María Luisa Carnelli, “Pancho Villa, el dinamitero”, *El Sol. Diario de la mañana del Partido Comunista*, Madrid (14 ago. 1937), pp. 1 y 3.

te, el médico asturiano Ángel González Pando, lo describió como “un comunista muy conocido en Tetuán de las Victorias, donde vivía de comprar y vender hierro viejo. Un buen combatiente, que no le volvía la cara al peligro y que ya seguiría conmigo toda la guerra, hasta caer, con la jerarquía de capitán del Batallón Thaelman, en la defensa de Madrid”.¹⁰⁶ Cuando Pando cayó el 4 de agosto, en el obituario en Asturias curiosamente también a él se le anunció con el nombre honorífico de “Pancho Villa”.¹⁰⁷ Un Pancho Villa extremeño, el alférez Ciriaco López, veterano de la guerra de Marruecos, propuso a su gente “entrar en Medellín a los compases de ‘La cucaracha’”; y varios de sus hombres llevaban sombreros de paja, lo que les daba “un perfil mejicano”; como comentó el reportero: “el espíritu guerrillero de Méjico va con nosotros”.¹⁰⁸

El más famoso de todos fue Rafael Martí, jefe anarquista de la Columna de Hierro, muerto el 29 de agosto de 1936, al intentar tomar una posición clave en el camino a Teruel. En su honor al lugar se le nombró el “parapeto de Pancho Villa”, y de 1937 a 1939, la calle del Trinquet dels Cavallers, en Valencia, en homenaje suyo pasó a llamarse “Pancho Villa”. La prensa lo identificó como “obrero anarquista de Sagunto”.¹⁰⁹ Su fotografía, con sombrero de paja y un cin-

¹⁰⁶ José Romero Cuesta, “La vida de los caudillo populares, contada por ellos mismos: el comandante Pando dejó su clínica médica de Rascafría para hacer un poco de cirugía social”, *El mundo gráfico*, Madrid (23 jun. 1937), p. 2; Francisco García Díez, “En el frente de Navacerrada. El puerto del Reventón”, *La libertad*, Madrid (29 ago. 1936), p. 6.

¹⁰⁷ *Avance. Diario socialista de Asturias*, Gijón (13 ago. 1937), p. 3.

¹⁰⁸ *La libertad*, Madrid (8 sep. 1936), p. 3.

¹⁰⁹ Véase un reportaje de Eduardo de Guzmán en *La libertad*, Madrid (4 sep. 1936), p. 3; también *La voz*, Madrid (1^a sep. 1936), p. 4. En *Caras y caretas*,

turón de cuero que le cruza el pecho, fácil podría ser de un personaje, si no de *¡Viva Villa!*, sí de un *spaghetti western* de los años sesenta, es decir, de un mexicano como los europeos se lo imaginaban. Curiosamente, según el estudio de Miquel Amorós, había sido “operador cinematográfico en Alcoy”, lo que podría tener relación con el origen de su apodo, aunque para cuando *¡Viva Villa!* llegó a España, Martí había huido del país por haber participado en el movimiento huelguista de octubre de 1934.¹¹⁰

El 26 de enero de 1939, las tropas del general Franco ocuparon Barcelona, y el 28 de marzo entraron en Madrid, con lo que *¡Viva Villa!* iba a desaparecer de las carteleras españolas. Sin embargo, el 8 de octubre de 1939 se anunció la cinta una última vez, en una función infantil, en el cine Nuria, en Barcelona.¹¹¹ Es de suponer que se trató de una acción de picardía, si bien habría que verificar si el estreno se llevó a cabo y con qué consecuencias.

¡VIVA VILLA! Y EL MITO DE LA REVOLUCIÓN

¡Viva Villa! fue en su época una película espectacular. La gente se divertía con ella. En cuanto al uso político que se le dio en Austria o en España, fue importante que, fuera de la producción soviética, difícilmente se encontrara otra cinta que hubiera tratado la Revolución o la resistencia de los pobres contra los ricos de forma tan contundente. Si se recuerda la elogiada cinta mexicana de la época, *Vámonos con*

Buenos Aires (18 ene. 1936), p. 85, hay una foto de la “posición llamada ‘Pancho Villa’, uno de los reductos de los rebeldes en el frente de Aragón”.

¹¹⁰ AMORÓS, *José Pellicer*, pp. 99-126.

¹¹¹ *La Vanguardia*, Barcelona (8 oct. 1939), p. 9.

Pancho Villa, queda claro que no podía servir para animar el espíritu de lucha de nadie.¹¹² Más bien lo contrario.

Ahora bien, centrarse en el protagonismo de un individuo, aunque facilita la identificación del espectador, también trae problemas. En España, *¡Viva Villa!* parece que fue sobre todo aceptado por los anarquistas. En abril de 1938, cuando el público de Barcelona debía haberse sabido la cinta ya de memoria, fue en el cine Durruti donde se exhibió por última vez antes de que terminara la guerra, durante cinco días. Los comunistas tuvieron sus reservas. El historiador de cine francés Léon Moussinac, en una revista valenciana, criticó que al lado de Villa no hubiera “ningún representante de un partido político de masas con palabras de orden precisas con una teoría revolucionaria consecuente”. Por lo tanto, según él, la revolución mexicana no había podido triunfar, sino que dejó el país en manos del “dictador Calles” y del poder de la burguesía capitalista; el mensaje revolucionario de *¡Viva Villa!*, por consiguiente, era engañoso. Además, sería “fácil imaginar cuántos fascistas encontrarán en ‘Viva Villa’ una demostración de lo que puede la voluntad y el valor de un hombre, sirviéndose de tal obra para sus ideas sobre la dictadura personal”. Recordemos que a Gobbels y a Hitler efectivamente les gustó la cinta. Moussinac consideraba *Tchapaief* muy superior, porque la vio “animada por el espíritu de octubre, por el de la lucha

¹¹² *Vámonos con Pancho Villa* no se exhibió en España, a diferencia de la otra cinta de Fernando de Fuentes, *El compadre Mendoza*, de la que hubo varias funciones en Barcelona, en agosto y noviembre de 1936, y en Madrid a lo largo de 1937 (se estrenó el 12 de febrero en el cine Durruti, indicio de que la abierta crítica al oportunismo de la clase burguesa complació al público anarquista).

de clases, por el del partido bolchevique, por el de Lenín, y que responde exactamente a las necesidades de los espectadores soviéticos, siendo al mismo tiempo un documento excepcional para el mundo entero”.¹¹³

Otros comunistas opinaban de forma similar. El escritor mexicano Jorge Mancisidor, en su novela *De una madre española*, publicada en 1938, recuenta la impresión que la cinta dejó en un joven en Madrid, que “aplaudía cuando el guerrillero mexicano destrozaba con los soldados del pueblo a sus enemigos”, pero se desesperaba de “los impulsos primitivos y contradictorios” de Villa, a quien a fin de cuentas consideraba “un desorientado”.¹¹⁴ De la misma índole fueron los comentarios del periodista cubano Pablo de la Torre, muerto a finales del 1936, emitidos con ocasión de valorar el personaje del comandante Valentín González alias el “Campesino”:

Pero algún día “Campesino” y su batallón, con sus oficiales “sin pelo de barba”, sus trajes estrafalarios, sus gorros llenos de letreros, sus cantos desacordes, sus burlas sangrientas, su valor impetuoso y sus audacia sin límites, serán el tema para la película o la novela, como Pancho Villa y sus dorados, y Chapáev y sus jinetes de la Ucrania. [...] «Campesino» venía participando en la revolución desde hace varios años, como un militante del Partido Comunista español, cuya disciplina acata sin discusiones, a pesar de su temperamento desorbitado, y cuya línea política defiende siempre con extremado calor. No podrá, pues, quien más tarde lo lleve al libro o a la pantalla, atribuirle

¹¹³ León Moussinac, “‘Tchapajef’ y ‘Viva Villa’”, *Nueva Cultura*, Barcelona, 11 (mar.-abr. 1936), pp. 16-17.

¹¹⁴ MANCISIDOR, *De una madre española*, pp. 15-16.

inconsecuencias como a Pancho Villa, ni vacilaciones ideológicas como a Chapáyev.¹¹⁵

El guión de la cinta, sin embargo, parece suficientemente inteligente o ambiguo para permitir todo tipo de lecciones. Es verdad que Villa, sin clara ideología, se somete al liderazgo del burgués Madero, pero lo hace más bien por razones sentimentales. Lo cautiva su utopía pero no cree en su estrategia. Le dice en dos ocasiones que una revolución no puede funcionar tal como Madero se lo plantea. Enfrentado al rechazo de su venerada Teresa, hija de casa rica, le echa en cara que se da cuenta de que la burguesía nunca aceptará la igualdad de los peones. Tal postura puede gustar a anarquistas y comunistas. Al final, Villa fracasa en la política. La burguesía está de regreso al poder, si bien manejando otro estilo de gobierno; y cuando muere en los brazos de su amigo estadounidense, le pregunta: “What have I done wrong, Johnny?”. Esta aflicción final probablemente se ha puesto para suavizar el radicalismo político de la cinta. Pero los comunistas pueden verse afirmados en que una revolución sólo con furia y coraje, y sin organización e ideología, o sin partido, no puede funcionar. Los anarquistas, finalmente pudieron identificarse con el martirio de uno de los suyos.

La instrumentalización de Villa como símbolo político en Europa, en contra o a favor de quien sea, fue facilitada por el imaginario ya existente. Se establecieron analogías con personajes auténticos o míticos de las diversas memorias nacionales o internacionales. En Alemania, se le com-

¹¹⁵ Pablo de la Torre, “El campesino y sus hombres”, en LEÓN (ed.), *Crónica general de la Guerra Civil*, pp. 85-86.

paró con Michael Kohlhaas, protagonista de la corta novela homónima de Heinrich von Kleist (1811), ambientada en el siglo XVI;¹¹⁶ en España con Luis Candelas, el bandido legendario de Madrid, ejecutado en 1837,¹¹⁷ con “los guerrilleros de la Independencia española”,¹¹⁸ y con Stenka Razin, líder cosaco que se sublevó contra el zar y fue ejecutado en 1671.¹¹⁹ El propio Villa no era un desconocido, por lo menos no en España, cuando la película llegó a los cines. Con alguna regularidad había noticias en la prensa sobre él, y en 1928, Martín Luis Guzmán había publicado *El águila y la serpiente* en Madrid, según Andrés Iduarte, un gran éxito entre el público y la crítica.¹²⁰ Existía, pues, una memoria de la resistencia, y Pancho Villa fue uno de sus integrantes.

Tampoco se le conocía bastante bien, lo que fuera de México facilitó la transformación mítica del personaje. El Villa del cine no es el personaje histórico. Pero esto sólo abrió el camino a su conversión en mito, portador de una nueva significación, la que, en términos de Roland Barthes, es expoliada de su historicidad y convertida en naturaleza.¹²¹ La estereotipación que se observa en toda la cinta, tan condenada hoy en día, por sus ingredientes racistas, sexistas y demás, apoyaba este proceso. Villa se describe como niño, hombre primitivo y portador de los “instints primordials de l’home”,

¹¹⁶ H. Ch. M., “Das Leben ist einfach-Neue amerikanische Filme”, *Die Tat*, Jena (nov. 1936), pp. 631-632.

¹¹⁷ *El Noroeste*, Gijón (1º jun. 1936), p. 4.

¹¹⁸ *Noticiero de Soria* (14 nov. 1935), p. 3.

¹¹⁹ *La esquilla de la torratxa*, Barcelona (8 mar. 1935), p. 10; Felú Dosart, *El mundo gráfico*, Madrid (31 jul. 1935), p. 12.

¹²⁰ IDUARTE, *Tres escritores mexicanos*, pp. 80-83.

¹²¹ BARTHES, *Mitologías*, pp. 199-214.

que desata “una tempesta de ‘forces tellúriques’, no sempre adients a una finalitat conscient, sinó com a exteriorització d’un complex d’odi i de venjança, de fúria destructora, posats en acció per un mòbil reivindicatiu”. Así lo describe el semanario barcelonés *Mirador*, apoyándose en la filosofía de Hermann von Keyserling.¹²² Y cosas similares leímos en la prensa de otros países, recuérdense sólo los textos citados de Alemania. En otras palabras, Villa no se percibe como un personaje histórico concreto o como un sujeto histórico consciente, sino que se le convierte en expresión mítica de la revolución como fuerza natural. La iconografía que usa la película refuerza esto. Villa es un hombre de acción, de la lucha revolucionaria, y en todas las escenas de la cinta que cuentan de su guerra se le ve vestido de charro, cosa ridícula para los mexicanos. Pero al público internacional se le presenta como un arquetipo. En las escenas en que la lucha ha terminado, se le ve en uniforme o en traje civil, vestuario mucho más fiel a lo que conocemos por las fotos de la época. Es decir, sólo en estos momentos se le regresa parte de su identidad histórica, pero son los momentos en los que se le ve débil, reducido en su grandeza mítica a una humanidad común y corriente. Ciertamente, su mito podría connotar también otras significaciones: la del hombre fascista que se levanta por encima de las masas, como algunos comunistas con razón temían, o la del hombre primitivo, peligro mortal de la civilización (piénsese en el texto de Uthoff citado arriba).

Otros estereotipos peyorativos también facilitaron la atracción que la cinta ejerció. Si un autor catalán decía que México era “el país turbulent per excellència” y de su historia que era

¹²² Reseña de Joaquín Murrieta, *Mirador*, Barcelona (1^a abr. 1937), p. 4.

“posada més que cap altra sota el signe de la inestabilitat”,¹²³ seguramente expresaba algo compartido por muchos. Pero España entre 1934 y 1939 tampoco fue un país tranquilo. No fueron pocos quienes vieron en esto la posibilidad de revolucionar la sociedad. Pero sea como sea, lo que constituía un prejuicio ahora se convertía en un elemento de identificación.

La función concreta de este imaginario puede explicarse por la guerra civil y por el antinacionalismo de la izquierda que le hacía rechazar el imaginario nacional existente. Cada grupo social, sin embargo, necesita una memoria compartida que alimente una identidad colectiva, si quiere conservar su cohesión, y ésta se formaba del imaginario revolucionario transnacional, con héroes como Chapáyev o Pancho Villa. El que la crítica conservadora antes de la guerra atacara tan ferozmente la película y su imagen de la revolución mexicana y de Villa, reforzaba la frontera entre ella y los aficionados de la película, que se pudo instituir como una marca de distinción entre las clases enemistadas y en guerra a partir de 1936.

NOTA FINAL

Al seguir lo pasos de *¡Viva Villa!* por diferentes partes del mundo, se observa cómo México entró a un imaginario histórico global, como espacio mítico de la lucha revolucionaria, con cuyo triunfo tantos soñaban. Con el México real esto no tuvo mucho que ver. Aun así, no debería ser motivo para sentirse denigrado ni orgulloso. Fue un fenómeno que nadie pudo ver venir. No produjo saberes científicos y no partió de ellos. Es expresión del manejo falsificador o este-

¹²³ Josep Palau, *Mirador*, Barcelona (7 mar. 1935), p. 4.

reotipado, si uno quiere, pero siempre creativo de la historia o, en este caso, de la historia presentada por la industria cultural más fuerte del siglo xx, el cine de Hollywood, en la cotidianidad histórica. ¡Viva Villa!

Traducción de Isabel Galaor

REFERENCIAS

AMORÓS, Miquel

José Pellicer. El anarquista íntegro. Vida y obra del fundador de la heroica Columna de Hierro, Barcelona, Virus editorial, 2009.

BARTHES, Roland

Mitologías, México, Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1997.

BUCK-MORSS, Susan

Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West, Cambridge, MIT Press, 2000.

CABEZA SAN DEOGRACIAS, José

El descanso del guerrero: cine en Madrid durante la Guerra Civil española (1936-1939), Madrid, Ediciones Rialp, 2005.

“El gran mito: cine soviético en Madrid durante la guerra civil española (1936-39)”, presentado en el Congreso Internacional: La Guerra Civil Española, 2006 (http://www.secc.es/media/docs/20_4_Jos%C3%A9_Cabeza.pdf)

EHRENBURG, Illya

Corresponsal en España, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1978.

EISENSTEIN, S. M.

Yo. Ich selbst. Memoiren, 2 vols., Berlín, 1984.

ÉLUARD, Paul

“Choix de lettres à sa fille (1932-1949)”, en *Europe*, 40:403-404 (1962), pp. 21-33.

ESPLIN, Emron

“The Profane Saint *vs.* the Revolutionary Child: Portrayals of Pancho Villa in the Writings of Nellie Campobello and Jack Conway’s ¡Viva Villa!”, en *Studies in Latina American Popular Culture*, 24 (2005), pp. 83-100.

GILLY, Adolfo

“Memoria y olvido, razón y esperanza. Sugerencia para el estudio de la historia de las revoluciones”, en *Brecha*, 1 (1986), pp. 71-15.

GARCÍA RIERA, Emilio

México visto por el cine extranjero, vol. 1, México, Guadalajara, Era, Universidad de Guadalajara 1987.

GOEBBELS, Joseph

Tagebücher 1924-1945, vol. 2: 1930-1934, editado por Ralf Georg Reuth, Munich, Piper, 1992.

HANFFSTENGEL, Renata von y Cecilia TERCERO VASCONCELOS (eds.)

México, el exilio bien temperado, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

IDUARTE, Andrés

Tres escritores mexicanos, México, Cultura, 1967, pp. 65-93.

KATZ, Friedrich

“La Revolución Mexicana desde la perspectiva de los refugiados políticos en México”, en HANFFSTENGEL y TERCERO VASCONCELOS (eds.), 1995, pp. 161-164.

Pancho Villa, México, Era, 2000, 2 volúmenes.

KOWALKSY, Daniel

“The Soviet cinematic offensive in the Spanish Civil War”, en *Film History*, 19:1 (2007), pp. 71-79.

LEÓN, María Teresa (ed.)

Crónica general de la Guerra Civil, Madrid, Alianza de los Intelectuales Antifascistas, 1937, edición facsimilar, Renacimiento, 2007.

MANCISIDOR, José

De una madre española, México, “México Nuevo”, sin año [1938].

MARÍA Y CAMPOS, Armando de

El teatro de genero dramático en la Revolución mexicana, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, 1957.

MARÍAS, Javier

“Ficción y recuerdo”, en Javier MARÍAS, *Donde todo ha sucedido. Al salir del cine*, México, Random House Mondadori, 2008, pp. 172-175.

MARROQUÍN, Jaime, Magdalena MIERI y Adela PINEDA (coords.)

Open Borders to a Revolution, Washington, Smithsonian Press, 2013.

MILLER, Toby

“Antiamericanismo y cultura popular”, en *Anuario Ininco*, 18:1 (2006), pp. 151-214.

MIQUEL, Ángel

“Pancho Villa en España: recepciones de películas sonoras sobre la Revolución mexicana”, en SÁNCHEZ ANDRÉ, PÉREZ VIEJO y LANDAVAZO (coords.), 2007, pp. 523-537.

MOUESCA, Jacqueline y Carlos ORELLANA

Cine y memoria del siglo XX: cine en Chile: cine en el mundo: historia social y cultural de Chile: historia social y cultural mundial cuadros sinópticos (1895-1995), Santiago, Lom Ediciones, 1998.

NAVARRO NAVARRO, Francisco Javier

A la revolución por la cultura: prácticas culturales y sociabilidad libertarias en el País Valenciano, 1931-1939, Valencia, Universitat de València, 2004.

O'MALLEY, Ilene V.

The Myth of Revolution. Hero cults and the Institutionalization of the Mexican State, 1920-1940, Nueva York, Greenwood Press, 1986.

ORTIZ MONASTERIO, Pablo (coord.)

Cine y revolución. La Revolución Mexicana vista a través del cine, México, Instituto Mexicano de Cinematografía, 2010.

OSORIO, Rubén

Pancho Villa, ese desconocido. Entrevistas en Chihuahua a favor y en contra, Chihuahua, Gobierno del Estado de Chihuahua, 1990.

PINEDA FRANCO, Adela

"The Mexican Revolution through the Lens of Hollywood. The Case of *Viva Villa* (1934)", en MARROQUIN, MIERI y PINEDA (coords.), 2013.

REID, John

Award-Winning Films of the 1930s, Raleigh, Lulu.com, 2004.

ROSENSTONE, Robert A.

"La historia en imágenes/la historia en palabras: reflexiones sobre la posibilidad real de llevar la historia a la pantalla", en *Istor*, 5:20 (2005), pp. 91-108.

SÁNCHEZ ANDRÉ, Agustín, Tomás PÉREZ VIEJO y Marco Antonio LANDAVAZO (coords.)

Imágenes e imaginarios sobre España en México. Siglos XIX y XX, México, Porrúa, 2007.

SORLIN, Pierre

“El cine, reto para el historiador”, en *Istor*, 5:20 (2005), pp. 11-35.

TAIBO II, Paco Ignacio

Asturias 1934, 2 vols., Gijón, Júcar, 1984.

UNSAIN, José María

El cine y los vascos, San Sebastián, Euska Ikaskuntza, 1985.

VEGA, Eduardo de la

“Mitologías cinematográficas de Pancho Villa”, ponencia presentada en la XIII Reunión de Historiadores de México, Estados Unidos y Canadá, Querétaro, 26 al 30 de octubre de 2010 (<http://13mexeuacan.colmex.mx/Ponencias/20PDF/Eduardo/20de/20la/20Vega/20Alfaro.pdf>).

YANKELEVICH, Pablo

“Asesinos, borrachos y bandoleros. El Estado mexicano ante la filmografía estadounidense en Latinoamérica (1919-1928)”, en *Iberoamericana. Lateinamerika-Spanien-Portugal*, 23:1(73) (1999), pp. 40-52.